



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

A TEMPORALIDADE NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

Michelen dos Santos de Almeida

Rio de Janeiro

2022

MICHELEN DOS SANTOS DE ALMEIDA

A TEMPORALIDADE NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Guerreiro Brito Losso (UFRJ)

Co-orientador: Prof. Dr. Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro (UNESP)

Rio de Janeiro

2022

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

MICHELEN DOS SANTOS DE ALMEIDA  
DRE: 118169461

A TEMPORALIDADE NA POESIA DE CECÍLIA MEIRELES

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciado em Letras na habilitação Português/  
Literaturas.

Data de avaliação: \_\_\_\_/ \_\_\_\_/ \_\_\_\_

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_ NOTA: \_\_\_\_\_

Eduardo Guerreiro Brito Losso – Presidente da Banca Examinadora  
Professor Doutor – UFRJ

\_\_\_\_\_ NOTA: \_\_\_\_\_

Gustavo de Mello Sá Carvalho Ribeiro – Co-orientador  
Professor Doutor – UNESP

\_\_\_\_\_ NOTA: \_\_\_\_\_

Carlos Eduardo de Barros Moreira Pires – Leitor Crítico  
Professor Doutor – UFRJ

MÉDIA: \_\_\_\_\_

Assinaturas dos avaliadores:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Dedico este trabalho a minha família, sempre  
será por vocês!

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente, a Deus, pois sem a minha fé o sonho não seria possível.

Agradeço a minha família: a minha mãe Marília Diniz e a avó Célia Diniz, por me ensinarem a ter a força necessária diante dos desafios; ao meu pai, Jorge de Almeida, por acreditar e apoiar o meu sonho dentro das suas possibilidades; a minha irmã, Mirian Almeida, pela escuta nos momentos que mais precisei; a minha tia, Carla Adriana Pires, pelos conselhos e auxílio durante a jornada da graduação; ao Luis Fernando Bender Junior, por ser o meu maior incentivador durante todo esse processo; a Andreia Ferreira, pelo suporte e exemplo.

Agradeço aos amigos que fiz ao longo da graduação e se tornaram família, Jéssica Cristina Teixeira; Luana Virgínia Batista e Wesley Lima, sem vocês essa caminhada não seria a mesma!

Agradeço também aos meus amigos, Ana Carolina Daemon, Guilherme Rezende, Fernanda Calles e Cathariny Andrade por todo apoio, trocas e incentivo que me deram.

Agradeço aos meus professores, desde a educação básica até a graduação, a minha formação só foi possível graças a vocês.

Agradeço em especial ao meu orientador, Eduardo Losso, por ter enxergado potencial em mim até quando eu mesma duvidava, pela paciência e aprendizado ao longo de todo esse processo.

Liberdade

O poema é  
A liberdade

Um poema não se programa  
Porém a disciplina  
- Sílabas por sílabas –  
O acompanha

Sílabas por sílabas  
O poema emerge  
- Como se os deuses o dessem  
O fazemos

(Sophia de Mello Breyner Andresen)

## **RESUMO**

Este trabalho tem como objetivo uma análise da temporalidade na poesia de Cecília Meireles, a partir da obra *Retrato Natural*, publicada em 1949, através de uma perspectiva analítica voltada para a oscilação entre fugacidade e permanência, perpassando a imbricação da distância no tempo. Assim, considera-se *Retrato Natural* uma obra que contém espiritualismo e leveza, profundidade e delicadeza, integrantes de uma harmonia musical que explora os aspectos sensoriais na relação do sujeito com o meio de modo a incidir na interioridade. Cecília Meireles, então, será considerada uma das principais representantes femininas da poesia brasileira, surgindo no contexto do século XX. Além de ser uma autora pós-simbolista, explorando assiduamente os símbolos em sua poesia, as imagens sugestivas, as sinestesias e o viés de uma poesia altamente reflexiva. Representa, desse modo, o moderno através da tradição.

**Palavras-Chave:** Fugacidade; Permanência; Poesia; Simbolismo; Tempo.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	8
2. TEMPO E LITERATURA .....	10
2.1 Tempo e poesia .....	10
2.2 Tempo e poesia no Simbolismo .....	14
3. O DESCONCERTO DO MUNDO: CAMÕES E MEIRELES .....	16
4. CECÍLIA MEIRELES E O SIMBOLISMO .....	20
5. A QUESTÃO TEMPORAL NA POESIA CECILIANA .....	25
5.1 A obra Retrato Natural .....	25
5.2 Fugacidade e Permanência .....	28
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	39
7. REFERÊNCIAS .....	40

## 1. INTRODUÇÃO

Essa monografia pretende apresentar o estudo realizado durante a Iniciação Científica por mim, orientado pelo professor Eduardo Losso. A pesquisa teve início com a leitura, despretensiosa, do livro *Retrato Natural*, de Cecília Meireles, e logo despertou interesse pelos mistérios poéticos evidenciados ao longo dos versos.

A poesia de Cecília Meireles, portanto, é absoluta não no sentido de uma concreção da linguagem, da palavra tornada coisa entre coisas, som entre sons, mas no sentido da remissão a universais que são desentranhados da experiência sensível e, aí sim, submetidas ao andamento controlado, musical, de uma forma de exposição em que as situações existenciais, no que têm de prosaico, vão sendo desbastadas até chegar a correlatos objetivos que apontam para aquilo que é perene. (DA COSTA PINTO, Manuel, 2014, p.13)

Procurou-se, então, realizar o recorte para análise temporal dentro do livro estudado, tendo em vista ser um traço importante na poesia cecilianiana. Além disso, a escolha da obra, *Retrato Natural*, publicada pela primeira vez em 1949, ocorreu pelo fato de que, apesar de ser um dos principais livros da maturidade da poetisa, possui pouco alcance e notoriedade. O enfoque a ser ponderado, portanto, tem como proposta de análise os seus poemas, através de uma perspectiva voltada para a oscilação entre fugacidade e permanência, sendo possível notar como a dimensão temporal perpassa a poesia da escritora brasileira.

Surgiu, assim, a necessidade de explorar a relação entre tempo e literatura, de um modo geral, seguindo para a correlação entre tempo e poesia, mais especificamente. Ao pensar a questão do tempo dentro da área da literatura se notou que seria necessário distinguir “tempo” do campo das humanidades e das exatas, visto que são esferas que se relacionam, mas compreendem a temática a partir de polos distintos.

Nesse sentido, entendemos que a associação entre tempo e literatura se dá através da vivência, isto é, a área da experiência. Enquanto isso, o segundo seria a parte das ciências da natureza e áreas interligadas. Não por acaso, a questão temporal passaria pelo sujeito em primeira pessoa, “eu”, ligando-se à *outridade*, o “tu”. Essa correlação será evidente por meio da memória e seus questionamentos, o que marcaria o tempo vivido pelo eu lírico, do passado ao futuro.

A partir desse ponto, buscou-se discutir mais especificamente a temática do tempo dentro da poesia, sendo possível observar que na poesia a imagem também é entendida como memória. Isto significa que a imagem dentro de um poema passa pela memória, devido aos questionamentos necessários para entender o “eu”, assim como o “tu” e o tempo vivenciado. Com isso, temos um meio físico possível de análise: a palavra.

Em seguida, decidiu-se empregar uma análise dessa temática relacionada ao movimento simbolista. Cecília Meireles, considerada autora modernista, sofre uma enorme influência do simbolismo em sua poesia. O que nos permite investigar, ainda que de maneira breve, como se passa à questão temporal dentro do simbolismo. A subjetividade e a espiritualização, características desse período, expressam a temporalidade dentro do movimento.

Ademais, também se sentiu a necessidade de olhar não apenas para a influência da poesia simbolista na escrita de Meireles, mas também para as suas raízes portuguesas. De acordo com a sua crítica, a poetisa, de descendentes açorianos, incorpora em seus versos traços e a reflexão do mundo experienciado, conforme os poetas portugueses como, por exemplo, Luís de Camões. Dessa forma, não por acaso se nota que ambos os poetas sofrem com os efeitos da modernidade que os atravessam, refletindo um desconcerto de si com o mundo que o cercam. A poesia, assim, surge como uma busca do equilíbrio do sujeito poético com o mundo.

A temporalidade na poesia de Cecília Meireles, então, surge através do importante papel desempenhado pela memória ao longo tempo, tornando-se imagem dentro de um poema e fixada através do vocábulo. A partir da análise de diferentes poemas de *Retrato Natural*, a poeta, que às vezes é entendida como “alheia ao seu tempo”, apresenta em seus versos, por meio do entendimento de si e também do outro, como o passado perpassa o eu poético, mostra-se no presente e se marca para um futuro.

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...] Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. [...] Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 1986, p.223 apud GOUVÊA, 2008, p. 167)

O passado, assim, co-existe com o presente e está em constante transformação com o futuro. Uma vez que a imagem criada dentro dos versos de um poema, retomada através do exercício da memória, torna-se física por meio da palavra a existência entre tempos. Não por acaso “somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes”, assim como “não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram”.

Portanto, esse trabalho tentou através da análise dos poemas indicados averiguar como o sujeito poético é atravessado pela passagem do tempo. Além das imagens criadas, as oposições e as oscilações existentes dentro da poesia ceciliana

## 2. TEMPO E LITERATURA

A relação existente entre tempo e Literatura está intrinsecamente relacionada à experiência, tendo em vista que toda experiência possui uma marca temporal. Nesse sentido, surgiram alguns questionamentos ao longo dos anos como, por exemplo, “o que é o homem?” e “o que é o tempo?”, visto que a questão temporal pode ser analisada, a princípio, a partir de dois polos: o primeiro, tempo da experiência, e o segundo, tempo científico. No primeiro caso teríamos o campo da Literatura relacionado com a vivência, enquanto, no segundo temos uma relação do tempo para as áreas da natureza como, a Física e a Matemática.

O tempo, como Kant e outros observam, é a mais característica forma de nossa experiência. É mais geral do que o espaço porque se aplica ao mundo interior das impressões, emoções e idéias gerais, para o qual nenhuma ordem espacial pode ser estipulada. [...] A florescente e ruidosa confusão da experiência parece transmitir a consciência imediata de que uns elementos sucedem a outros, mudam ou perduram. Por conseguinte, sucessão, fluxo e mudança parecem pertencer aos dados mais imediatos e primordiais de nossa experiência; e são aspectos do tempo. Não há, por assim dizer, nenhuma experiência que não tenha um índice temporal ligado a ela. (MEYERHOFF, 1976, p. 1)

Desse modo, a relação existente entre tempo e Literatura que estão presentes na experiência perpassa a questão do “eu”. Sendo assim, a correlação existente entre esses dois pontos estão relacionados à memória, visto que seria preciso questionar “qual o tempo marcado?” no “eu”. Nesse sentido, teríamos o passado, presente e o futuro, e para que o “eu” seja entendido é necessário recorrer à memória, pois a construção do “eu” atravessa diretamente o “tempo experiência”. Com isso, é preciso que o sujeito na busca do “eu” e do “tempo” recorra a função da memória para acessar os diferentes conteúdos que existem na mente de alguém.

Além disso, essa busca pela recaptura de si ao percorrer a questão temporal se confronta diferentemente com as questões do passado, presente e futuro. Uma vez que o passado é o único lugar “sólido” existente para acesso, pois o presente está em constante construção e o futuro se quer existe. Afinal, a direção em que o tempo segue na experiência pode ser entendida como algo imutável e de sentido único, pois seguiria do passado para o futuro, não sendo, assim, possível alterar as experiências vivenciadas pelo sujeito no passado ou inverter a ordem natural do tempo existente no mundo. O que segundo Meyerhoff, pode ser entendido como “a flecha do tempo na natureza move-se, por isso, na direção dos processos irreversíveis” (1976, p.57).

### 2.1 Tempo e poesia

Através da ação da memória ao retomar a vivência experienciada no passado temos uma existência entre tempos, ou seja, o passado e o presente simultaneamente. Esse fato, de acordo com Bosi ocorre através da imagem e da sua retomada, pois “a Imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho” (2000, p.19), assim, teríamos dois tempos sendo

experienciados no mesmo instante em que, como afirmou o escritor, “o agora refaz o passado e convive com ele” (2000, p.19), tudo isso através da imagem retomada pela memória.

Na poesia, a imagem, portanto, também é considerada memória. Desse modo, a memória passa, então, para além de uma ferramenta utilizada para verificar a existência do “eu” no mundo e o tempo que o atravessa, mas também se torna um meio físico, algo que é possível analisar como, por exemplo, por meio da palavra.

O poema “recordação”, localizado no livro *Retrato Natural*, de Cecília Meireles, tem o passado e o presente coexistindo através da retomada da memória-imagem pela palavra, como pode ser notado ao longo de todo poema, mas perceptível logo na primeira estrofe:

Vejo o cavalo parado  
ao pé do tanque de limo.  
Cai-lhe por cima a tristeza  
de um cipreste muito antigo.

Rolou no vale de pedra  
seu ginete assassinado.  
Oh, como pulsa, na tarde,  
o coração do cavalo.

O tanque não tem mais água  
e o corpo do cavaleiro,  
no vale, não vale nada.

Mas o cavalo é uma sombra  
para sempre, de olhos tristes,  
sacudindo a crina longa. (*Retrato natural*, 2014, p.175)

O eu lírico ao visualizar a imagem do “cavalo parado/ ao pé do tanque de limo” retoma uma memória do passado, fazendo com que ela coexista no presente através da figura do animal como, por exemplo, destacado na última estrofe “mas o cavalo é uma sombra/ para sempre, de olhos tristes,/sacudindo a crina longa”, sendo eternizado através da escrita.

A partir do momento que a memória convertida em imagem se torna palavra, ela passa a representar um só conjunto de imagem-palavra. Sendo assim, transforma-se em algo novo, composto por diferentes signos e deixando de ser apenas uma representação visual. Nesse sentido, temos a palavra como mediador entre a questão do tempo e do “eu”, pois a linguagem seria o meio pelo qual o som da língua e o conteúdo em si estariam interligados. Através do código linguístico é possível que as experiências vivenciadas pelo sujeito sejam fixadas e representadas.

O tempo, portanto, através da palavra consegue existir para além do seu momento presente, ocasionando uma coexistência entre tempos. Isto é, a experiência enunciada pela forma verbal consegue se fazer além do tempo, trazendo diferentes significados para o momento vivido. A leitura de um poema - ou melhor, do texto literário - pode ser realizada de diferentes

formas através dos tempos com diferentes significados. Além disso, a simultaneidade entre os tempos é uma marca da presença da memória.

Não seria por acaso que o poema “o ramo de flores do museu” também do livro *Retrato Natural* consegue representar diferentes tempos através da palavra-memória. Afinal, no poema temos um eu poético que observa um cenário e reflete sobre ele, sobre o tempo que ele representa no passado, mas no presente se faz diferente, sendo apenas uma memória daquilo que um dia foi e ficará marcado. Assim, temos as três primeiras estrofes da primeira parte do poema:

### I

Ó cinérea Princesa, as vossas flores  
ficarão para sempre mais perfeitas  
já que o tempo extinguiu brilhos e cores;

já que o tempo extinguiu a habilidosa  
mão que elevou, serenas e direitas,  
a tulipa sucinta e a ardente rosa.

Não há mais ilusão de outra presença  
que a do Amor, que inspirou graças tão finas  
-que ninguém viu e em que ninguém mais pensa-  
porque os homens e o mundo são de ruínas.

[...]

(*Retrato natural*, Meireles, 2014, p.117)

Os versos iniciais do poema, dessa forma, através da imagem evocada pela palavra, consegue evidenciar a passagem do tempo no mundo. Em que, assim como os homens, os elementos do mundo também “são de ruínas”, isto é, desfaz-se com a mudança temporal, deixando apenas as marcas de um tempo que já foi para aqueles que ficarem, o retomar, e os novos, que vierem, poderem conseguir visualizar no momento presente algo que um dia foi o passado. Ademais, é possível perceber que a passagem do tempo, apesar de extinguir aquilo que se considera “físico” ou “visível” por si só, não foi capaz de apagar por completo o que um dia foi feito de presença.

Desse modo, temos a fixação das imagens como aquilo que fica, o “eterno”, pois as flores “ficarão para sempre mais perfeitas”, apesar das mudanças provocadas pelo tempo. Afinal, o que permanece é o registro da imagem do momento presente que ficará marcada, mesmo que a mão que erguia os ramos de flores tenha partido, porque não há pretensão da existência de outra como aquela.

Os versos no poema, neste caso, contribuem para que a passagem do tempo seja ressoada através das pausas. Com isso, temos o ritmo e o “tempo da leitura” marcados por ela como, por exemplo, nos versos do início: “Ó cinérea Princesa, as vossas flores/” (pausa 1); “ficarão para

sempre mais perfeitas” (pausa 2). Em que o *enjambement* contido na primeira pausa marcada ocorre de forma rápida, tendo em vista que o eu lírico pretende anunciar logo o que irá acontecer com as flores da princesa. Enquanto isso, a pausa do segundo verso se faz de forma mais lenta para que o leitor perceba que o tempo decorreu de forma vaga/devagar, extinguindo para sempre os “brilhos e cores” que faziam parte dessas flores.

As pausas, portanto, que compõem o ritmo dos poemas são capazes de provocar certa fluidez entre o som e o silêncio que perpassa os versos. Assim, até o silêncio é capaz de provocar ecos e dizer algo, pois desperta no leitor uma expectativa sobre o que virá nos próximos versos - ou não -, mas trazendo consigo a sensação de espera e a reflexão dos sujeitos. Como destaca Bosi, "o silêncio volta a ser cheio. Pausa-ressonância, pausa-eco, pausa que recolhe o som e o sentido do poema inteiro até o momento. O ouvinte não sabe se virá alguma palavra ainda; e, se vier, não tem ideia de qual seja." (2000, p. 125-126).

A poesia, desse modo, é capaz de ocasionar um “encontro entre tempos”, isto é, através da vivência-experiência do poeta temos o pensamento passado para palavras que se tornam versos capazes de compor diferentes códigos de imagens e sons que registram os dados contidos do mundo. Nesse sentido, temos a arte poética realizada através do tempo da experiência que busca na memória do passado diferentes formas de se concretizar. Afinal, seria através da imagem-memória que seria possível alcançar os diferentes conteúdos e vivências.

Com isso, não teríamos uma ordem cronológica no tempo, pois a partir do momento que é possível acessar as diferentes experiências do passado, ainda no presente, através da memória, temos, então, um “passado presente” em que momentos como, os da infância, podem ser retomados no mesmo instante em que se está. Por isso teríamos um “tempo forte”, que, como afirma Bosi “se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem” (2000, p.132), visto que determinada imagem foi transformada em palavras que ecoam em versos.

Mas dizer que a relação entre a poesia e o mundo-da-vida se faz só mediante a imagem seria dizer as coisas imperfeitamente. A imagem vem transposta para a clave do *signo* linguístico, o qual se constitui de um ou mais significados (que o universalizam) e de um significante sonoro, que o imerge no fluxo do tempo vocal. Logo, há entre o poeta e o campo da experiência não só a mediação imagística como também as várias mediações do discurso: o tempo, o modo, a pessoa, o aspecto, faces todas que a *predicação* verbal configura. (BOSI, 2000, p.134)

A poesia, portanto, além de contar com o recurso da memória para acessar os diferentes conteúdos existentes entre “o poeta e o campo da experiência” também utiliza do “tempo, o modo, a pessoa, o aspecto, faces todas que a predicação verbal configura”. Assim, o poeta é aquele que possui determinado poder: para dizer qual o passado-presente; presente do presente;

presente-futuro, pois através da arte poética que ele configura é possível diferentes cenários em qualquer tempo. Sendo, portanto, o poeta aquele que dá o sentido máximo à palavra.

Ademais, a poesia também pode ser considerada uma forma de resistência entre os tempos, pois ela guarda consigo diferentes possibilidades históricas. Quando se trata de conservar as semelhanças e a “relação afetiva”, o tempo que existe dentro da poesia é visto como algo menor dentro da sociedade, tendo em vista que tempo se tornou sinônimo de dinheiro, ou seja, um elemento de riqueza. Assim, o sujeito não poderia desperdiçar o seu tempo com a natureza; o outro; aquilo que permeia o mundo. O que demonstra uma sociedade egoísta no seu modo de agir e pensar, cada vez mais distante do ser poético. A poesia, portanto, carrega consigo o seu modo de ser próprio.

## 2.2 Tempo e poesia no Simbolismo

A época do Simbolismo brasileiro e os seus limites é, considerada por Massaud de Moisés, “uma das épocas mais complexas de nossa literatura” (1966, p.14). Pois, será considerado apenas os autores que adotam o movimento em seu período. O que alguns críticos determinam que seria a partir do ano de 1983, com a publicação de *Broquéis* e *Missal* de Cruz e Sousa, que atende às características próprias do movimento como, por exemplo, a espiritualização, até 1902 com a publicação de *Canaã*, de Graça Aranha.

No entanto, também será levado em consideração alguns autores que se enquadram nas características do movimento simbolista, ainda que dentro de uma ordem cronológica tenha passado o seu tempo. Dessa forma, não por acaso poetas como Cecília Meireles (concentração desse trabalho), será considerada uma autora pós-simbolista ou neo simbolista, pois agrega em suas obras aspectos próprios do simbolismo.

continuaram doutrinariamente vinculados ao Simbolismo, embora contagiados das novidades trazidas pela geração da “Semana de Arte Moderna”. Essas figuras, como Ribeiro Couto, Augusto Frederico Schmidt, Cecília Meireles, Tasso da Silveira, Murilo Araújo e outros, escapam da faixa histórica propriamente simbolista e integram a ala “espiritualista” do Modernismo. (MOISÉS, 1966, p.17)

Percebe-se que a poética do simbolismo, nesse sentido, ecoa pelo século XX através de diferentes manifestações literárias. Além disso, uma das características principais do simbolismo, a subjetividade e a espiritualização podem ser entendidas como uma marca temporal dentro do movimento.

Ao “mergulhar” dentro de si e dos próprios pensamentos, assim como sentimentos, os simbolistas podem ser interpretados como “absortos” à realidade e ao seu tempo presente.

Todavia, através da suspensão do tempo presente temos, a princípio, uma reflexão acerca do momento que permite a interação do sujeito poético com o meio no qual está inserido.

É o caso da poeta Cecília Meireles, considerada pós-simbolista, que através do alheamento do eu poético ocorre uma passagem do tempo que leva a espiritualização, característica marcante do Simbolismo. Portanto, Cecília, assim como outros poetas, não estaria distante do mundo do qual faz parte, o que ocorre é um distanciamento do “eu” presente como forma de deixar a disposição do tempo, além dos relógios e calendários, o cuidado com as questões que o cercam e a responsabilidade pelo distanciamento com o espaço. Assim, o sujeito lírico conseguiria uma forma de se ligar a si mesmo, isto é, perpetuar-se no tempo através da memória, do símbolo contido no verso, da poesia.

Para tentar “traduzir” a mensagem cifrada que descobriam imanente em seu “ego profundo”, não tiveram outro recurso senão o da evocação, da sugestão. Entendiam, na esteira de Mallarmé, que “nomear um objeto é suprimir três quartos do prazer do poema que é feito da felicidade em adivinhar pouco a pouco; sugeri-lo, eis o sonho”, pois “deve haver sempre enigma em poesia, e é o objetivo da Literatura, - e não há outro - evocar os objetos”. Noutros termos: era preciso empregar uma linguagem indireta, que apenas sugerisse os conteúdos emotivos e sentimentais, sem narrá-los ou descrevê-los, e visse-os como imagens num espelho côncavo. (MOISÉS, 1966, p. 36)

Não significa, então, manter-se alheado ao presente ou às questões que cercam o poeta. A passagem do tempo e as suas marcações podem ser interpretadas, dentro do movimento simbolista, através da representação do símbolo, da sugestão que configura o trabalho de toda uma linguagem que mantém aspectos do vago, místico e da sutileza.

### 3. O DESCONCERTO DO MUNDO: CAMÕES E MEIRELES

A obra ceciliana, de acordo com Menotti del Picchia, “finca a sua arte em território lusitano. Camões está presente com sua enxuta e substanciosa forma dentro dos versos de Cecília, quando ela desce do seu mundo lunar e pisa com pés humanos a terra” (apud TELES, 1976, p. 216). Isto é, apesar de não ter uma referência direta a Camões - como apontou a sua crítica - a poeta explicita em seus versos sua ligação com a tradição lírica portuguesa.

O exposto por Del Picchia seria exatamente o fato de que Meireles, marcada pela crítica como aquela que mantém uma certa distância do mundo, estaria próxima a esse plano a partir de “elementos semânticos camonianos” (TELES, 1976, p. 216) contidos em seus versos. Afinal, a poesia camoniana se situa entre dois pólos opostos: ora se concentra em renunciar ao mundo real, aquele que conhecemos e que está fragmentado, ora se dedica à contemplação das ideias, do místico e do divino.

A temática do desconcerto do mundo presente na poética ceciliana, portanto, é um tópico que se faz frequente desde a lírica camoniana. Isto é, similar, mas irá se diferenciar em relação ao momento histórico vivido por ambos escritores. Para Camões o mundo surge como um desajuste, ou melhor desconcerto, em que existe a presença de uma confusão, pois esse mesmo ambiente seria organizado por determinada arbitrariedade em que não se é possível compreender através da razão.

O caos presente nesse mundo é oriundo da transição da Idade Média para a Moderna em que o homem deixa de olhar para o divino como o centro da sabedoria existente, sendo o ser humano o responsável por não se deixar perder todo conhecimento e perpetuá-lo ao longo da história, e passa a se colocar como o centro da produção de saber.

Em vez de ser uma parte do mundo, o sujeito moderno vê a si mesmo como excêntrico a ele, e, em vez de se definir como uma unidade de espírito e corpo, o sujeito - ao menos o sujeito como observador excêntrico e como produtor de saber - pretende ser puramente espiritual e do gênero neutro. Esse eixo sujeito/ objeto (horizontal), o confronto entre o sujeito espiritual e um mundo de objeto (que inclui o corpo do sujeito), é a primeira condição estrutural do início da Modernidade. (GUMBRECHT, 1998, p.12)

Enquanto isso, para Cecília o mundo está no auge da modernidade com a eclosão das indústrias e vivenciando um contexto pós-guerra. Assim, temos aqui um tempo marcado pela mudança, a urgência e o materialismo. Não por acaso a autora se volta para uma fonte espiritualista e de uma saudade da alma.

Há, então, um “desajuste entre os valores e a realidade, entre a razão e o facto, entre as necessidades vivas e a sua satisfação” (SARAIVA, LOPES, 1979, p. 337). Entretanto, a

preocupação central estaria na ausência de resposta diante de um mundo tão imediatista, não apenas no ponto da desigualdade social existente desde o tempo do poeta quinhentista.

da não correspondência entre os anseios, os valores, as razões e aquilo a que chamaríamos hoje o processo objectivo; problema tanto mais árduo quanto a filosofia platónica assenta o mundo sobre as Ideias e delas faz tudo derivar. Esse problema sente-o compenetradamente o poeta, está no âmago de seu próprio existir e não em simples congeminções sobre matéria objectiva, como são os tópicos filosóficos ou as instituições sociais. Ele reage como indivíduo, torna-se cōnscio da sua experiência vivida. O desconcerto do mundo reside na própria relação entre ele, pessoalmente, e um destino com que ele se encontra e que, ao mesmo tempo, lhe é opaco.” (Id., Ibid., p.337)

A poética cecilianiana, dessa forma, caminha nessa direção, ainda que a época vivida pela “pastora de nuvens” seja muito diferente do mundo experimentado pelo poeta português. Em seus versos é notável a marca de uma poesia universal que parte de um “eu” e se direciona para um outro, “tu”. Assim, temos a presença de um eu lírico, às vezes feminino, que se encontra solitário diante do mundo que o cerca e aquilo que o destino o reservou.

Não seria em vão as marcas de saudade de outra vida, a contemplação das paisagens em sua volta ou a mudança temporal existente, além da constante melancolia marcada em sua poesia. O sujeito lírico se sente partido, sem qualquer diálogo com o mundo em sua volta, isto é, um destino por vezes considerado “opaco”.

Tal fato, segundo Leila Vilas Boas Gouvêa (2008), desperta uma certa crítica à modernidade, o que contribui para que Cecília seja considerada uma solitária em seu tempo estético, todavia explicita a temática do desconcerto do mundo.

A consciência crítica da modernidade histórica, capitalista e burguesa (que a poeta clamaria de maneira até contundente em centenas de cartas e crônicas, em conferências e em combativos artigos sobre educação ou mesmo política) emerge, já em *Nunca Mais...*, como um obstáculo ao sonho e ao canto - o primeiro sentido como impossível, o segundo “vão”. Seria essa percepção do desencantamento do mundo o que levaria Cecília Meireles a expulsar, recusar e banir a modernidade - o transitório e o contingente do tempo presente e urbano, segundo Baudelaire - de quase toda a sua poesia? (GOUVÊA, 2008, p.36)

O despertar crítico em relação à modernidade à sua volta, assim, será entendido como um impedimento para o lado sutil e sugestivo em sua poesia, visto que “o sonho é entendido como impossível” e “o canto - tão presente nos seus poemas - como algo vão”. O que, de acordo com Gouvêa (2008), resulta na retirada (silenciamento) da representação da modernidade histórica por parte do sujeito lírico, considerado por outros como “intemporal”, ou seja, “tal silêncio, contudo, pode configurar-se, antes, como um movimento de resistência” (Id., Ibid., p.37), segundo Adorno:

[...] Concebem a lírica como algo contraposto à sociedade, absolutamente individual. [Insistem] que assim deve continuar, que a expressão lírica, subtraída à gravidade objetiva, faça aparecer a imagem duma vida livre da coerção da prática

vigente, da utilidade [...]. Contudo, esta exigência à lírica, a da palavra virginal, em si mesma já é social. Ela envolve o protesto contra uma situação social, experimentada por cada um como hostil, estranha, fria, opressora [...]. Protestando contra isso, o poema expressa o sonho de um mundo em que a situação seria outra [...]”. (ADORNO et al., 1980, p.203 apud GOUVÊA, 2008, p.37)

Essa mesma discussão acerca do assunto foi realizada por Rodrigo Machado no ensaio intitulado “Camões e Sá-Carneiro em desconcerto no mundo”. Assim, a convergência existente entre os poetas, no caso a temática do desconcerto do mundo, explicitada pelo professor, também pode ser considerada ao observar a poética cecilianiana.

O poema “ao desconcerto do mundo” de Camões citado e analisado no ensaio por Machado evidencia exatamente o assunto: o eu lírico desajustado ao mundo precisar lidar com o “a própria relação entre ele, pessoalmente, e um destino com que ele se encontra e que, ao mesmo tempo, lhe é opaco” (SARAIVA, LOPES, 1979, p.337). O resultado na poesia camonianiana “é algo desesperador, ao observarmos que trata-se de uma escrita que possui a sua ética marcada pelo encontro com o outro, pela vivência e pelo desejo de dar forma ao ininteligível, torná-lo conhecido” (MACHADO, 2018, p. 63).

O mesmo “desespero” pode ser observado na poesia de Sá-Carneiro e, como pretende este trabalho, nos versos de Cecília Meireles. Assim, temos o poema:

Canção

A palavra que te disse,  
talvez por ser tão pequena,  
em tais desprezos perdeu-se  
que não deixou nem pena.

Murmurei-a a uma cisterna  
de turvas águas antigas  
e foi-se de cova em cova  
em múltiplas cantigas.

Amadores deste mundo,  
nas águas vosso amor ponde;  
que elas vos darão resposta,  
quando ninguém responde. (*Retrato natural*, 2014, p.79)

Em “canção”, no primeiro verso temos a marca de um passado e presente, isto é, algo que um dia foi, mas no presente, apesar de se fazer constante, não é possível de se concretizar. Assim, o eu lírico se encontra diante de um destino do qual não controla, mesmo que ele tenha tentado por meio da palavra: “em tais desprezos perdeu-se/ que não deixou nem pena”.

Esse destino é justamente o que o atormenta, pois ele tenta através do vocábulo fazer com que o contato com o outro seja eterno. Com isso, temos um “eu” no poema que se dirige a um “tu”, mas não consegue falar diretamente a ele devido a existência do outro se perpetuar na morte. Na segunda estrofe, então, temos a marca de um desejo de se fazer real. Isto é, como não

foi possível eternizar a palavra, o eu lírico tenta através da água, da natureza: “e foi-se de cova em cova/ em múltiplas cantigas”.

Desse modo, apesar de estar diante de um destino “opaco” que lhe perturba, o eu lírico torna o seu desespero uma forma que é capaz de se realizar, ainda que esse fato provoque um desajuste entre ele e o mundo. Por isso, na última estrofe, ele avisa aos outros amadores existentes do mundo, ou seja, aqueles que assim como ele se encontram alheios a essa modernidade urgente e ao materialismo, para que também depositem sua “fé” nas águas, na natureza, na transitoriedade da vida.

O poeta, assim, através de seus versos é capaz de encontrar um equilíbrio entre a modernidade que o atravessa e ao próprio desejo, assim como o destino que não controla.

#### 4. CECÍLIA MEIRELES E O SIMBOLISMO

Cecília Meireles é considerada uma das principais representantes femininas da poesia brasileira, surgindo no contexto do século XX. Nesse sentido, a autora de *Viagem* surge em meio ao movimento modernista, mas com enorme entusiasmo e identificação com o grupo espiritualista da revista *Festa*. Em especial aproximação com Tasso da Silveira e Andrade Murici, sendo fortemente influenciada pelas aspirações neosimbolistas que faziam parte do processo criativo e da escrita dos membros. Isso permitiu uma certa independência dentro do cenário da poesia modernista, considerada uma verdadeira solitária dentro do seu tempo estético.

A autora, então, representa o moderno através da tradição. Desse modo, ela também é considerada uma autora pós-simbolista, explorando assiduamente os símbolos, as imagens sugestivas, as sinestésias e o viés de uma poesia altamente reflexiva. A sua escrita é considerada pela crítica como aquela que remete a um certo distanciamento do mundo, isto é, alheia ao que está em seu entorno. Todavia, Alfredo Bosi ao destacar o entendimento do termo “mundo” como “experiência” traz um outro significado à condição de “ausência do mundo” (BOSI, 2007, p. 13) encontrado na poesia de Cecília Meireles.

Uma linha mestra que percorre toda a obra de Cecília, de *Viagem a Solombra*, é precisamente o sentimento de distância do eu lírico em relação ao mundo. Para concretizar o que esse último termo traz de necessariamente abstrato, convém esclarecer que por “mundo” se entende o fluxo das experiências vividas, tudo quanto visto, amado e sofrido: paisagens contempladas, entes queridos, situações de prazer ou dor. (Id., Ibid., p. 13-14)

Os seus poemas, em especial os que constam em *Retrato Natural*, visto a proposta deste trabalho, possuem exatamente determinadas características. Assim, através de versos que vão desde a contemplação das paisagens, pessoas próximas e as próprias vivências, a poeta, através da palavra, apresenta a sua poesia de forma absoluta, em que a experiência é enunciada pela forma verbal.

Os seus versos, portanto, apesar de remeter a uma breve “condição de alheamento e ausência” (BOSI, 2007, p.14) como destacado pelos críticos, não tomam para si tal característica como sua finalidade visto que esse seria o meio pelo qual o exercício da memória seria realizado. Dessa forma, o que ocorre é a contemplação do mundo através do código linguístico, ou seja, a palavra.

Além disso, de acordo com Leila V. B. Gouvêa, existem dois motivos recorrentes na sua poesia de maturidade: “a busca da própria identidade e o sentimento de *dépayement*, de exílio, de distância - o qual, por vezes, na filha e neta de açorianos, soa como resíduo insular biográfico, atávico, noutras emerge como de natureza temporal, ou ainda ontológica” (2008,

p.72). Isto é, o sentimento de distanciamento expresso é temporal, de suspensão, mas não significa alheio ao mundo à sua volta.

Por isso em sua poesia temos o passado e o presente co-existindo não somente através das imagens sugestivas, mas também por meio do vocábulo.

Em Cecília, o pretérito já recebeu, desde o início, uma aura de distância, como se paisagens e rostos vistos tivessem habitado um tempo remoto, levado pelo vento dos dias, e só revivessem quando tocados pelo presente da palavra: Eu canto porque o instante existe. Fora do canto e do seu encantamento, a existência do mundo é como que suspensa. (BOSI, 2007, p. 15)

Não seria por acaso que a sua poesia estaria associada à matriz simbolista, pois essa suspensão da existência do universo, a contemplação e todo misticismo que envolve a “pastora das nuvens” estão associadas ao movimento.

Para além dessas questões, uma outra marca da poesia da Cecília é a constante presença do “eu”, mas também o direcionamento para um “tu”, como pode ser observado no poema “Canção póstuma”:

Fiz uma canção para dar-te;  
Porém tu já estavas morrendo.  
A morte é um poderoso vento.  
E é um suspiro tão tímido, a Arte...

É um suspiro tímido e breve  
como o da respiração diária.  
Choro de pomba. E a Morte é uma águia  
cujo grito ninguém descreve.

Vim cantar-te a canção do mundo,  
mas estás de ouvidos fechados  
para os meus lábios inexatos,  
- atento a um canto mais profundo.

E estou como alguém que chegasse  
ao centro do mar, comparando  
aquele universo de pranto  
com a lágrima da sua face.

E agora fecho grandes portas  
sobre a canção que chegou tarde.  
E sofro sem saber de que Arte  
se ocupam as pessoas mortas.

Por isso é tão desesperada  
a pequena, humana cantiga.  
Talvez dure mais do que a vida  
Mas à Morte não diz mais nada. (*Retrato Natural*, 2014, p.81-82)

Desse modo, para responder essa questão, não temos como não recorrer ao poema. Assim, em “canção póstuma”, os dois versos iniciais nos remetem a momentos diferentes (passado e presente), alternando, respectivamente, uma presença auditiva e visual: “Fiz uma canção para dar-te/porém tu já estavas morrendo”. Logo nesses dois primeiros versos também

é possível notar a presença de um “eu”, assim como também a presença de um “tu”. Em seguida, temos a presença da imagem da morte, opondo-se à arte. “A morte é um poderoso vento / E é um suspiro tão tímido a Arte...”.

Nesse momento, é possível perceber que o contraste temporal existente está na relação entre morte versus vida, sendo aqui a vida representada pela arte. Afinal, como nos diz o eu lírico, a “Morte é um poderoso vento”, enquanto isso a arte “é um suspiro tão tímido”, isto é, a arte realizada por homens representa a fragilidade de quem é mortal em oposição a morte, que seria um “poderoso vento”.

Esse primeiro contraste temporal apresentado logo na primeira estrofe evidencia o fato de que a vida é fugaz, enquanto a morte é uma entidade inabalável. A vida se faz frágil diante da onipotência existente na imagem da morte. A vida se faz passageira, enquanto isso a morte se mostra eterna.

A partir da segunda estrofe esse contraste temporal entre fugacidade e permanência no poema se torna mais evidente ainda nas respectivas figuras apresentadas: a morte e a arte, destacadas no poema em letra maiúscula, sendo a arte uma representante da vida devido à qualidade de ser mutável. Sendo assim, o eu lírico nos confirma a arte como representação da vida quando realiza a comparação dela com a respiração diária nos dois primeiros versos: “um suspiro tímido e breve/ como o da respiração diária”.

Em seguida, será apresentada como “Choro de pomba” seguido de um ponto no meio do verso marcando ali uma cesura, ou seja, “choro de pomba” pode ser entendido como algo curto, breve, baixo e rápido, assim como uma respiração diária. Enquanto isso, a oposição que se realiza com a imagem da morte nesse sentido será colocada em outro extremo: “e a Morte é uma águia/ cujo grito ninguém descreve”. Isto é, a morte, por ser soberana e poderosa é irrepresentável (a metáfora do grito da águia serve para apresentar um som intraduzível), pois o mais profundo é o que está ligado ao espiritual, visto que a arte (vida) se faz no instante, no presente, e a morte está tanto no passado quanto no presente, fazendo-se permanente e constante.

Na terceira estrofe é notável que o eu lírico apresenta novamente uma presença auditiva. Nesses versos, a fugacidade será apresentada através da canção, sendo a canção também entendida como uma forma de arte e também realizada por humanos. Assim, temos “vim cantar-te a canção do mundo, / mas estás de ouvidos fechados”, ou seja, o eu lírico aqui ao nos dizer que veio cantar a canção do mundo remete também à canção da vida, todavia aquele a quem ela é dirigida está de ouvidos fechados (morto) e apenas escutava o som da morte: “- atento a

um canto mais profundo”. Assim, novamente, a canção será passageira e fugaz, em oposição à inflexibilidade da morte.

A partir da quarta estrofe, temos ali uma oposição entre o macro e o micro, pois nesse momento o luto apresentado é representado através da imagem do mar, enquanto isso o sofrimento daquele que morre aparece representado por uma lágrima: “e estou como alguém que chegasse/ ao centro do mar, comparando/ aquele universo de pranto/ com a lágrima da sua face”. Sendo a hipérbole contrastante capaz de demonstrar novamente o impacto causado pela morte: um luto profundo, um sofrimento sem igualdade.

Assim, ela se faz presente não somente no sujeito que está morto, mas também naquele que está vivo para sentir a dor da perda. Em seguida, na penúltima estrofe, o eu lírico nos diz: “e agora fecho grandes portas/ sobre a canção que chegou tarde”, aceitando o fato de que a canção, como remete ao título, se faz póstuma, pois chegou tarde e no momento só lhe resta aceitar. Nesses dois últimos versos finais da estrofe ele ironiza a arte e a vida: “E sofro sem saber de que Arte/ se ocupam as pessoas mortas”. Isto é, sem vida também não se tem arte. Além da presença da aliteração do "s" no início da palavra, o plural final, a inversão da frase (verbo no início (se ocupam) e o substantivo plural (pessoas mortas). O paradoxo do morto que "se ocupa" é algo, que é ativo, ou seja, a ignorância nossa da "vida" dos mortos

Por fim, na última estrofe, quando nos diz: “por isso é tão desesperada/ a pequena, humana cantiga`, o eu lírico remete, novamente, à rapidez da vida diante da permanência da morte sob o modo da breve duração musical. A canção é débil frente à morte, pois, se a canção também alcança a eternidade, carrega a fragilidade vital, quando a morte também está de “ouvidos fechados” para ela: “Talvez dure mais do que a vida. / Mas à Morte não diz mais nada”. A voz contida na canção não é nada perto do silêncio da morte.

A sua poesia, portanto, é marcada por elementos próprios da poesia simbolista, com uma forte base de significado que perpassa o “eu” e o “outro”, intrinsecamente ligado a uma questão temporal como explicitado no poema “canção póstuma”.

Esse eixo tem como pólos o eu e o outro, sendo o outro ora o Tu, quase onipresente nos primeiros livros, ora a natureza, a paisagem circunstante de inúmeras faces. O tu, enquanto o outro amado, é sempre fonte de beleza e maravilhamento, mesmo quando as marés da paixão o tornem causa de desassossego. O tu, em última instância, é enigma, porque a sua perenidade na memória corresponde à sua transitoriedade no tempo. (BOSI, 2007, p.16)

Assim, a relação do “eu” com o “tu” é algo que permanece para além do tempo presente, existindo na memória e sendo eternizado através da palavra, o que resulta em uma simultaneidade entre os tempos, ou seja, existiu no passado, mantém-se no presente e ficará para o futuro. Afinal, o “eu”, sendo aquele que fica, torna-se o meio pelo qual determinados

sentimentos possam vir à tona, devido as suas memórias. Enquanto isso, o “tu” se coloca como o que sobrevive - da mesma forma que o “eu” - estando além da vida e da morte, por meio das lembranças.

## 5. A QUESTÃO TEMPORAL NA POESIA CECILIANA

A memória desempenha um importante papel na linha do tempo. Como apontou Alfredo Bosi, "a memória reúne e concentra o que o tempo já dispersou ou dissipou. A memória luta contra a usura do tempo em defesa do ser. A construção da presença é uma alegria difícil porque fundada na dor da ausência" (2007, p.16). É através dela que a maior parte da poesia de Cecília se situa, inclusive na relação do "eu" e do "outro". O passado se torna possível no presente.

Dessa forma, como vimos no capítulo quatro deste trabalho, ao retomar o "eu" e até mesmo o "outro" é necessário reviver o passado, visto ser ele o único lugar seguro para acesso dos elementos. Além de ser necessário questionar qual o tempo ali marcado.

Com isso, temos uma memória que é na verdade uma imagem, pois a imagem do passado desata o trabalho da memória. O que pode ser repassado depois para a poesia (palavra), torna-se um meio físico e passível de análise, deixa de ser apenas uma representação visual. Através da poesia, então, temos a fusão entre os tempos, pois por meio da experiência vivenciada temos os versos, visto ser o poeta aquele que detém poder para dizer qual o tempo ali marcado.

Isso é pertinente na poesia de Cecília, em que a ausência e o distanciamento estão presentes, o que representa um distanciamento-temporal, que em *Retrato Natural* é notado pelo sentimento de suspensão, explicitado na problemática da vida e morte, que são tocantes nos poemas do livro. Assim como os pólos da fugacidade e permanência que atravessam diferentes textos e temas.

A questão temporal na poesia cecilianiana, portanto, perpassa os âmbitos da memória, imagem e palavra, e leva até a uma retomada de si e do outro, associados ao ritmo. Assim, "o ritmo é um modo da força. O andamento é o tempo já qualificado" (BOSI, 2000, p.112). O que retoma para uma "condição de alheamento" que faz alusão a essa passagem do tempo, e leva a uma espiritualização, característica do movimento simbolista e pertinente em seus poemas.

### 5.1 A obra *Retrato Natural*

*Retrato natural é um convite aos intensos e dialéticos mistérios da poética de Cecília Meireles, em que a realidade é buscada em quadros de uma nitidez de vitral, imune a qualquer interferência banal, onde tudo funciona no sentido de tornar palpável o impalpável.*

Manuel da Costa Pinto<sup>1</sup>

O livro publicado, primeiramente, em 1949 é considerado singular dentro da obra cecilianiana, como define Manuel da Costa Pinto:

tem lugar estratégico no conjunto da poesia de Cecília Meireles. Publicado na sequência de *Mar absoluto e outros poemas* (1945), esse livro [...] realça, retrospectivamente, alguns elementos bem cotidianos que ali latejavam, tanto no

<sup>1</sup> Sinopse do livro *Retrato Natural* por Manuel da Costa Pinto (apud MEIRELES, 2014).

plano temático quanto no plano da expressão. E, com seu tom comparativamente menos elevado ou abstrato, *Retrato natural* antecipa a atenção ao mundo objetivo do *Romanceiro da Inconfidência* (1953); ao mesmo tempo, e na direção contrária, aponta para aquela abstração hiperbólica que recapitula, como impossibilidade, a totalidade da experiência perdida, referida de maneira lutuosa em *Solombra* (1963) (apud MEIRELES, 2014, p. 11).

A obra, que por vezes é vista como alheia ao cotidiano, apresenta-se como característica do livro marcante nesse sentido, visto que ela se aproxima da realidade experimentada pelo o eu lírico eternizado - ou memorizado - diante dos versos. Além de fundir os elementos do dia a dia e alternar com o lamento interior. É notável, portanto, a presença de “uma poética que sempre manteve, com a vivência concreta, uma relação de negatividade e afastamento, mas também de crítica e reação” (Id., Ibid. p. 11)

O livro *Retrato Natural*, com isso, reúne cerca de oitenta e quatro poemas, trazendo versos que envolvem “cores, flores, águas, pássaros, movimentos existenciais que têm como pano de fundo um sentimento de finitude por vezes irônico ou de puro deleite frente aos espaços naturais”, segundo Da Costa Pinto em seu texto de apresentação.

Dessa forma, Cecília combina poemas que expressam não apenas a materialidade e o espiritualismo (dois opostos que na poética do simbolismo em geral se combinam), mas também o naturalismo, o artístico e o cotidiano. Ademais, essas questões perpassam os símiles de tempo e distância, isto é, a fugacidade e permanência. Assim, os primeiros poemas trazem versos em ambientes quase pastoris como, por exemplo, “Canção no meio do campo”, “Ar livre” e “Cantata matinal”.

No caso de “Canção no meio do campo”, primeiro poema de abertura do livro, podemos notar além de um ambiente que remete a plantações, a presença da canção - que aparece em diversos poemas -, do tempo e da distância estão em vigor. Assim, temos a primeira e última estrofe do poema:

Lá vai, sem qualquer palavra,  
seguindo o pranto,  
pequeno arado que lavra  
tão grande campo.

[...]

No dia da primavera,  
longe anda o corvo.  
E a flor mostrará como era  
seu grito morto. (*Retrato Natural*, 2014, p.21)

Enquanto isso, “Ar livre” e “Cantata matinal” também mantêm a mesma temática e não trata apenas de um ambiente bucólico com paisagens, mas também um entrelaçar do corpo da

poeta com essa natureza. Como pode ser observado nas últimas estrofes destacadas do primeiro poema, respectivamente:

[...]

Evaporam-se-lhe os vestidos, na paisagem.  
É apenas o vento que vai levando seu corpo pelas alamedas.  
A cada passo, uma flor, a cada movimento, um pássaro.

E quando para na ponte, as águas todas vão correndo,  
em verdes lágrimas para dentro dos seus olhos. (*Retrato Natural*, 2014, p.23)

Outro aspecto dos poemas que trazem a temática da natureza de forma mais marcada, para além desse local de paisagens, seria também a atuação dos elementos: ar, terra, água e fogo. Em *Retrato Natural* é forte a presença dos três primeiros: dois poemas em específico possuem o título relacionado ao “ar”: “Ar livre”; “A flor e o ar”, no caso da terra não há um poema com nome direto ao elemento em si, mas ela aparece em quase todos os poemas, principalmente aqueles que buscam retratar características do campo. Por último, a “água” está relacionada a quatro poemas: “Prantos no mar”; “Dia submarino”; “O afogado”; “O impassível marinheiro”. Além disso, é importante ressaltar que os animais também são componentes importantes: pássaros, borboletas, pomba, peixe e gatos. Assim como as flores, árvores e plantas em geral.

O elemento artístico também é retratado ao longo dos poemas se combinando ao cotidiano. Dessa forma, temos uma média de quinze ou mais poemas que tem por nome canção, melodia, cantata, balada, valsa, entre outros, isto é, formas poéticas ligadas à música. Além de quatro poemas dedicados a desenhos como, por exemplo, “Comentário do estudante de desenho” que combina algo do dia a dia - um simples comentário - com o ato de desenhar usando um compasso:

Entre o eixo e as pontas do compasso,  
meu Deus, que distância penosa,  
que giro difícil,  
que pesado manejo!

É certo que a circunferência está pronta,  
por toda a eternidade  
aqui no imóvel parafuso do alto,  
sonhada, prevista na perfeição total da auréola?

Meu Deus, meu Deus, é certo que só no caminho do traço  
é que se vai assim de ponto em ponto,  
de dor em dor,  
com medos de começo e fim,  
rodando cautelosamente? (*Retrato Natural*, 2014, p.63)

O ponto de partida de uma ação cotidiana se faz bastante presente no livro como um todo. O poema “Improvisado para Norman Fraser” apresenta versos, em um primeiro momento,

casuais, pois é uma lembrança da refeição que realizou na companhia do compositor anglo-chileno Norman Fraser. Outros poemas que também trazem essa casualidade, por exemplo, seria “Retrato de uma criança com a flor na mão” e “O cavalo morto”.

Para o primeiro, “Retrato de uma criança com a flor na mão”, temos:

Quem lhe ensinara o sorriso  
e a graça de assim ficar  
com as luzes do paraíso  
sustentadas no olhar?

Naquele instante divino,  
com a tênue flor na mão,  
recebeu seu destino  
palma e galardão

[...]

(*Retrato Natural*, 2014, p.141)

O que remete também para uma divinização da imagem da criança, ou seja, na transitoriedade do momento, surge a iluminação da graça na criança.

Para o segundo, “O cavalo morto”, temos:

Vi a névoa da madrugada  
deslizar seus gestos de prata,  
mover pórtico de sono,

Na fronteira havia um cavalo morto.

[...]

(*Retrato Natural*, 2014, p.179)

Portanto, dentro dos mais de oitenta poemas reunidos na obra há um conjunto temático recorrente e coerente em quase todos eles, como se fosse uma linha costurando e unindo cada um, ainda que sejam independentes.

## 5.2 Fugacidade e Permanência

Através de uma perspectiva voltada para a oscilação entre fugacidade e permanência é possível notar como a dimensão temporal perpassa a poesia cecilianiana, principalmente os poemas contidos em *Retrato Natural*. Assim sendo, a temática observada dentro dos poemas escolhidos é pertinente dentro de uma tensão existente entre os pólos, visto que a fugacidade pode ser entendida como a transitoriedade, efemeridade, enquanto a permanência seria considerada o plano ideal, estável, consistente, imperturbável.

Com isso, podem-se fazer algumas observações nos poemas em questão como “Pássaro”, “Retrato em Luar” e “Improviso do Amor-Perfeito”.

A começar pelo primeiro poema respectivamente:

## Pássaro

Aquilo que ontem cantava  
já não canta.  
Morreu de uma flor na boca:  
não do espinho na garganta.

Ele amava a água sem sede,  
e, em verdade,  
tendo asas, fitava o tempo,  
livre de necessidade.

Não foi desejo ou imprudência:  
não foi nada.  
E o dia toca em silêncio  
a desventura causada.

Se acaso isso é desventura:  
ir-se a vida  
sobre uma rosa tão bela,  
por uma tênue ferida. (*Retrato Natural*, 2014, p.71)

Em “Pássaro”, nota-se uma presença implícita que irá se fazer presente desde o título até o último verso do poema: tudo o que é dito é voltado para a morte do animal. É possível notar a disjunção temporal envolvida logo nos primeiros versos do poema: “Aquilo que ontem cantava/ já não canta” em que, através do tempo verbal empregado, percebe-se uma aproximação do leitor com um assunto já evidenciado, remetendo à ideia de passado e presente a instantes reciprocamente diferentes, entre a audição e o silêncio, mostrando como a marcação de tempos diferentes demonstra a falta de permanência daquilo que em outro momento estava prevalecia.

A figura do pássaro é considerada um símbolo que representa as emanções misteriosas do espírito imponderável, podendo ser considerado um emissário entre mundos<sup>2</sup>, como nos mostra a segunda estrofe, em que logo no primeiro verso nos diz “ele amava a água sem sede”, faz parecer que ele não é um animal de carne, não precisa sobreviver, vivia como um ser ideal, pois nos versos seguintes se lê: “fitava o tempo/ livre de necessidade”, isto é, como se ele não tivesse insuficiência alguma. Isso o torna um emissário de um plano superior, por exemplo, entre a vida e a morte, sendo a vida considerada fugaz, pertencendo a essa passagem do tempo apesar de um ser contraditoriamente transitório e ideal, ferido mas sem necessidades; de qualquer modo, ele é incapaz de escapar da morte, pois ela é aquilo que se faz presente em ambos os mundos e tempos.

<sup>2</sup> BALAKIAN, Anna. *O simbolismo*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 85.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015, p.687.

Assim, a morte do pássaro é causada de forma implacável pela flor na boca (podendo ser interpretada como o símbolo implícito de mortalidade, visto que nos últimos versos temos: “ir-se a vida/ sobre uma rosa tão bela”), uma vez que o que deveria levá-lo à morte deveria ser o espinho na garganta, mas foi morto através de algo belo que estava na boca, que, por sua vez, tem vida breve. Isto é, existe uma negação da causa da morte ao mesmo tempo em que temos a confirmação dela. O que evidencia uma contradição, são sinais trocados.

Ao tentar esconder as feridas causadas por algo belo, o pássaro provoca a própria morte, pois na terceira estrofe lê-se “Não foi desejo ou imprudência:/ não foi nada”, ou seja, ao não fazer nada e manter oculto aquilo que machuca, o resultado é a morte, que se faz presente e soberana, opondo-se a vida, que é passageira e transitória. Sendo assim, a marca da tensão temporal entre fugacidade e permanência é notável no poema através dos tempos verbais e das imagens dos símbolos usados, ocorrendo de maneira breve, implícita e sugestiva. Além disso, nota-se que o pássaro “fitava o tempo”. A palavra tempo, então, comparece no poema. Com isso, o animal contemplava a passagem do tempo, como se ele fosse uma imagem secundária da própria contemplação do eu poético. O “dia toca em silêncio”, ou seja, o dia é a figura da passagem do tempo.

O poema tem a sua compreensão apenas ao chegar à última estrofe, quando a morte do animal é finalmente entendida no verso “ir-se a vida”, em que a morte do pássaro ocorreu dentro da inevitabilidade da morte devido ao devir inescapável e inelutável do tempo. Vê-se, novamente, como a morte se faz soberana frente a vida, que é transitória, como a permanência que está em contraste com a fugacidade, ao mesmo tempo em que há um entrelaçamento dos dois pólos distintos, pois a morte não se faria permanente caso a vida não se fizesse fugaz.

Enquanto isso, em comparação ao “Pássaro”, “Retrato em Luar” contém traços ainda mais claros da mesma oscilação:

#### Retrato em luar

Meus olhos ficam neste parque,  
Minhas mãos no musgo dos muros,  
para o que um dia vier buscar-me,  
entre pensamentos futuros.

Não quero pronunciar teu nome,  
que a voz é o apelido do vento,  
e os graus da esfera me consomem  
toda, no mais simples momento.

São mais duráveis a hera, as malvas,  
que a minha face deste instante.  
Mas posso deixá-la em palavras,  
gravada num tempo constante.

Nunca tive os olhos tão claros  
e o sorriso em tanta loucura.  
Sinto-me toda igual às árvores:  
solitária, perfeita e pura.

Aqui estão meus olhos nas flores,  
meus braços ao longo dos ramos:  
e, no vago rumor das fontes,  
uma voz de amor que sonhamos. (*Retrato Natural*, 2014, p.99)

A fugacidade estará presente no poema a partir da impregnação do corpo na natureza – usando da personificação dessa natureza para entrelaçar o sujeito lírico com ela – como ilustra os versos da terceira estrofe “São mais duráveis a hera, as malvas/ que a minha face deste instante”, como se a comparação por diferenciação implicasse semelhança de fundo, equivalência essa confirmada na estrofe seguinte “sinto-me toda igual às árvores:/ solitária, perfeita e pura”, em que fica claro, nos adjetivos, a marcação do gênero feminino. Assim, naquele primeiro verso citado, plantas mais reles (trepadeiras) são mais resistentes que a face da poeta.

Essa diferença de duração, que ocorre somente neste instante, isto é, é uma impressão pontual, contudo, dá lugar a uma equivalência com as árvores, feita a partir da sensação. Isso significa que o instantâneo dissocia duas existências temporais, mas o sentimento de uma solidão compartilhada, “pura”, reúne corporeidade e natureza. Enquanto isso, a permanência estará presente no porvir, na esperança, como podemos observar nos versos da primeira estrofe “para o que um dia vier buscar-me/ entre pensamentos futuros”, e também se fará presente na utopia de um amor ideal-ilusório, como nos versos da última estrofe “e, no vago rumor das fontes/ uma voz de amor que sonhamos”.

O contraste da comparação das trepadeiras na terceira estrofe com a face do eu poético é menos durável do que essa esperança com foco em um ideal, também porque não consegue ser fixada em linguagem, uma escrita poética que o eternizaria como temos na terceira estrofe: “mas posso deixá-la em palavras, / gravada num tempo constante”). Como a face parece representar a personalidade, não há nela caráter estável, tornando-se fugaz, enquanto aquilo que paira no ilusório se faz permanente.

É notável no texto a presença de uma alteridade, que mobiliza um amor narcísico, e também um distanciamento, visto que temos a enunciação de um “eu” dentro do texto: “meus olhos ficam neste parque”, assim como a presença de um “tu”: “não quero pronunciar teu nome,”.

Com isso, ao comparar com o primeiro poema temos uma diferença essencial, pois em “Pássaro” não há indício de um “eu”, apenas é possível perceber um “ele” que é citado com

familiaridade, mas, também, distanciamento, devido ao uso da terceira pessoa. Além disso, os dois poemas também se opõem quando observamos a sua textualidade.

Enquanto em pássaro temos a figura do animal, contendo partes de seu corpo, como a boca e a garganta, que envolvem até uma certa degustação, em “Retrato em Luar” temos a presença dos olhos (visão) e da face (exposição) do eu lírico. Por sua vez, o primeiro poema não tem a apresentação de um ambiente, enquanto no segundo temos a descrição de um parque cercado de árvores e flores.

Esse cenário irá nos deixar claro, também, a simbiose do eu poético feminino com a natureza daquele local, pois na última estrofe temos a identificação do eu poético feminino com as árvores, isto é, é como se o sujeito se tornasse de vez, no local assinalado (“aqui”), aquilo que em outro momento foi instante, como pode ser observado nos versos da última estrofe: “aqui estão meus olhos nas flores/ meus braços ao longo dos ramos”.

Além disso, em todo poema é possível perceber as partes e traços do corpo do sujeito que irá fazer-se presente: olhos (aparece três vezes), face, sorriso, mãos e braços, em oposição à voz, que se recusa até a pronunciar o nome daquele a quem se dirige (no primeiro verso, da segunda estrofe).

Passemos agora para o poema “Improviso do Amor-Perfeito”

Naquela nuvem, naquela,  
mando-te meu pensamento:  
que Deus se ocupe do vento.

Os sonhos foram sonhados,  
e o padecimento aceito.  
E onde estás, Amor-Perfeito?

Imensos jardins da insônia,  
de um olhar de despedida  
deram flor por toda a vida.

Ai de mim que sobrevivo  
sem o coração no peito.  
E onde estás, Amor-Perfeito?

Longe, longe, atrás do oceano  
que nos meus olhos se alteia,  
entre pálpebras de areia...

Longe, longe...Deus te guarde  
sobre o seu lado direito,  
como eu te guardava no outro,  
noite e dia, Amor-Perfeito. (*Retrato Natural*, 2014, p.101)

Os dois pólos contraditórios estão presentes da seguinte forma: a fugacidade ocorre nos versos da segunda estrofe: “os sonhos foram sonhados,” e da terceira estrofe "imensos jardins

da insônia/ de um olhar de despedida/ deram flor por toda a vida”, ou seja, aqui o olhar de despedida deu "adeus", mas também floresceu. Há fugacidade mas não somente mortalidade, há também brotação.

Com isso, observa-se de forma pertinente como que os instantes são breves e transitórios, pois em um momento há presença, em outro não há mais. Enquanto isso, a permanência irá se concretizar na aceitação do amado distante, do inacessível, como pode ser observado nos versos “e o padecimento aceito” e “Longe, Longe...Deus te guarde/ sobre o seu lado direito,”

Além disso, é possível observar, em comparação aos outros dois poemas, como os símbolos se repetem, de forma semelhante, pois nos três poemas é pertinente a imagem da flor, bem como os elementos da água, do ar e ao mesmo tempo da terra, sendo também o corpo humano presente, visto que no primeiro temos a menção da boca e garganta do pássaro; no segundo temos os olhos, a face e os braços da poeta, no terceiro temos menção ao coração e aos olhos. As três partes estão de certo modo relacionadas aos sentidos, pois a boca e garganta estão relacionadas com a degustação, enquanto os olhos e a face, com a visão e expressão, entretanto, o terceiro aspecto do coração é subjetivo, afetivo, pois o amado aqui está ligado ao seu coração, por se localizar do lado esquerdo.

Analisando as imagens em questão é possível perceber o quanto elas estão indiretamente ligadas uma à outra. Ao observar a flor do primeiro poema, percebemos que a vida se foi através dela, enquanto ao observar a flor no terceiro poema podemos entender que, apesar da despedida, existe uma vida que brota, floresce.

Outro aspecto de componentes que se entrelaçam nos poemas são os olhos e as plantas. No segundo poema, terceira estrofe, a poeta nos diz que a hera e as malvas são mais duráveis que a sua face, seguindo para a última estrofe ela também nos dirá que seus olhos estão nas flores. Isto é, pode-se entender que ocorreu a simbiose entre seu rosto e as plantas, prevalecendo em sua face essas flores. No terceiro poema, na quinta e penúltima estrofe, percebe-se que o sujeito lírico, ao dizer “que nos meus olhos se alteia/ entre pálpebras de areia”, estaria retomando a sua face que, no poema anterior, foi desfeita e deu lugar às plantas. A face é reinsertada na imagem do oceano que se alteia nos olhos da poeta, “entre pálpebras de areia...”, isto é, ele é, entre outras coisas, uma imagem metafórica da insônia. Em termos mais concretos, o amado some no horizonte e o oceano ocupa seu lugar.

Outra correlação intertextual nos poemas é o fato de que na última estrofe e no último verso do segundo poema, o sujeito lírico nos diz “uma voz de amor que sonhamos” que irá remeter a uma vaga esperança. Assim, durante a leitura do último poema, na segunda estrofe,

percebe-se que ele nos diz “Os sonhos foram sonhados/ e o padecimento aceito”. Isto nos remete à voz de amor que foi fixada no sonho vago, da esperança, e que aqui essa esperança pode ser entendida como algo que já se foi, e agora seria preciso aceitar a perda, isto é, nas diferentes passagens há uma reelaboração do luto. Com isso, podemos entender que, enquanto no segundo poema a permanência estaria na esperança e na utopia desse amor sonhado, aqui no terceiro poema a permanência estaria na aceitação da perda e esse fato corrobora a fugacidade tratada no primeiro poema, no caso a vida, que entre um poema e outro foi desfeita, assim como ela se foi “sobre uma rosa tão bela”.

Todos esses aspectos nos levam a considerar também a distribuição dos poemas ao longo do livro, *Retrato Natural*, pois ‘Pássaro’ localiza-se dentro da obra bem antes dos outros dois, sendo ‘Retrato em Luar’ e ‘Improviso do Amor-Perfeito’ um seguido do outro, e essa ordem nos mostra que mesmo um sendo mais distante dos outros, há traços que os entrelaçam, sendo os dois mais próximos ligados quase que diretamente.

Outro poema que também é possível observar a temática em destaque é o denominado “Canção”. Os dois pólos da fugacidade e permanência estão presentes também em torno de uma presença auditiva e visual, assim como na temática da vida em oposição à morte.

#### Canção

Há uma canção que já não fala,  
que se recolhe dolorida.  
Onde, o lábio para cantá-la?  
Onde, o tempo de ser ouvida?

Quando alguém passa e ainda murmura,  
abro os olhos, quase assustada.  
A voz humana é absurda, obscura,  
sem força para dizer nada.

Qual será sobre a nossa poeira,  
o lugar dessa flor secreta,  
-da frágil canção derradeira  
murcha no silêncio do poeta?

Que abstrata mão clarividente  
levantará do chão mortuário  
esse arabesco altivo e ardente  
morto num sonho solitário? (*Retrato natural*, Meireles, 2014, p.85)

Na primeira estrofe, assim como no primeiro poema, logo nos primeiros versos, encontram-se traços reciprocamente diferentes que remetem ao passado e ao presente: “Há uma canção que já não fala, / que se recolhe dolorida”. Além disso, temos aqui a personificação dessa canção através do vocábulo empregado (dolorida) e a presença de um estado negativo da canção que existe nesse presente, mas não possui voz. Em seguida, nos versos seguintes o eu

lírico questiona: “onde, o lábio para cantá-la? / Onde, o tempo de ser ouvida?”, isto é, ele pergunta onde estão esses lábios - essa pessoa, visto que é necessário alguém para que a canção seja entoada. Com isso, temos aqui a presença e ausência de uma voz e de um lugar (onde) para a existência de uma canção, pois não existe um “eu” ou “tu” para que seja pronunciada.

A partir da segunda estrofe é notável a presença de um “eu” que no caso seria feminino, diferente do primeiro poema em que a voz manifestada aparece de forma neutra e demonstrando, dessa forma, que o exame acerca dos pares opostos fugacidade e permanência conduzirá a leitura dos poemas independentemente da determinação da voz. Assim, temos nos primeiros versos dessa segunda estrofe: “quando alguém passa e ainda murmura, / abro os olhos, quase assustada” remetendo a um personagem que escuta, no caso ao ouvinte, que no último verso da estrofe anterior não possui mais tempo para ouvir essa canção.

Em seguida, o eu lírico nos diz: “a voz humana é absurda, obscura, / sem força para dizer nada”. O que em comparação ao outro poema é retomado, visto que a voz aqui não possui força até para pronunciar uma canção, ela é breve, fugaz. Ao mesmo tempo aparece novamente a presença de uma obscuridade: a permanência da voz, na canção, se faz diante da escuridão ininteligível e, por isso, ela seria absurda e obscura. Esse fato, ficará mais claro nos versos seguintes quando entendermos, mais uma vez, a figura da morte na esfera temporal como algo permanente, enquanto a canção (a arte) assim como a vida é algo breve, sem força e fugaz.

Na penúltima estrofe, a vida é finalmente explicitada através de um questionamento feito em razão de uma metáfora. Assim, temos: “qual será sobre a nossa poeira, / o lugar dessa flor secreta,” sendo a flor aqui apresentada como o símbolo da vida, enquanto isso a poeira é parte do elemento terra, e a terra, biblicamente falando, é de onde vem a vida e para onde a vida volta, isto é, é o “lugar” de “onde” a vida brota.

Dessa forma, nos dois últimos versos dessa penúltima estrofe teremos: “da frágil canção derradeira/ murcha no silêncio do poeta?”. Isto é, o silêncio do poeta figura a canção morta, enquanto isso a flor representa a vida e com isso, a flor, por estar morta no silêncio do poeta, representa a morte do poeta, por estarem em silêncio. Novamente, a vida é fugaz e a morte é permanente. A voz é breve e o silêncio é ininterrupto.

Por fim, na última estrofe, o eu-lírico propõe um novo questionamento acerca de quem (lembramos do “alguém” do primeiro verso da segunda estrofe) “levantará do chão mortuário” esse “arabesco altivo e ardente”, no caso, a flor sem vida que está se consumindo nesse solo “morto num sonho solitário”, ou seja, o poeta ao morrer, ao não conseguir mais emitir o canto da voz está isolado neste sonho solitário que é a morte, ainda que a terra, a poeira, seja de todos - pois um dia tudo o que possui vida retorna para ela - nesse momento ele estaria só.

Portanto, na análise proposta no primeiro poema a canção, a voz humana e a arte, são, diante da morte, presenças fugazes e incapazes de subsistir além dela, afinal a morte se faz solitária e permanente, além de ser inabalável, diferente da canção, que, apesar de poder ser eterna diante da escuridão, torna-se frágil e pequena.

De acordo com Alfredo Bosi, “o imenso passado, que o correr do tempo só faz crescer, existe de algum modo fora ou distante no espaço, ou no tempo medido pelos relógios e calendários, mas subsiste dentro do *eu* graças aos trabalhos da memória” (p.14). Ou seja, o objetivo da pesquisa consiste em uma análise da temporalidade na poesia, perpassando a imbricação da distância no tempo.

No caso do poema “Canção do Amor-Perfeito” é possível notar que o eu lírico deixa a cargo da lonjura temporal a “cura” para a saudade de um amor denominado como “perfeito”, mas que se foi, deixando apenas marcas. Assim, temos o poema:

O tempo seca a beleza,  
seca o amor, seca as palavras.  
Deixa tudo solto, leve,  
desunido para sempre  
como as areias nas águas.

O tempo seca a saudade,  
seca as lembranças e as lágrimas.  
Deixa algum retrato, apenas,  
vagando seco e vazio  
como estas conchas das praias.

O tempo seca o desejo  
e suas velhas batalhas.  
Seca o frágil arabesco,  
vestígio do musgo humano,  
na densa turfa mortuária.

Esperarei pelo tempo  
com suas conquistas áridas.  
Esperarei que te seque,  
não na terra, Amor-Perfeito,  
num tempo depois das almas.

(*Retrato Natural*, Meireles, 2014, p. 113)

Como observado na leitura do poema, apesar de o tempo se mostrar imprescindível, o sentimento do eu poético se mostra permanente, visto que ele espera para além da vida, isto é, nem a morte seria capaz de encerrar tanta saudade.

O poema contém ao todo quatro estrofes contendo cinco versos cada. Na primeira estrofe, o eu lírico nos diz que apenas o tempo seria capaz de secar “a beleza”, “o amor” e “as palavras”, deixando tudo mais leve. Ou seja, como se apenas o tempo fosse capaz de realizar o

distanciamento e a separação desse “eu” em relação ao amor sentido por um “tu” - aqui, no caso, denominado de Amor-Perfeito.

O poema, então, pode ser considerado anafórico, ou seja, repete a anáfora do primeiro verso da estrofe "o tempo seca". Essa construção, o efeito do tempo de "secar", é uma metonímia da ação do vento e do ar nas coisas úmidas, no decorrer do tempo. Mas o "tempo" não é metáfora, é signo da ação do tempo no mundo interior, subjetivo. Portanto, "o tempo seca" a beleza, a saudade, o desejo, isto é, substantivos abstratos que representam a atividade subjetiva, o sofrimento de ausência do outro. Logo, é mais um poema de "luto", não da morte, mas da relação amorosa.

Com isso, ele compara essa separação às areias, quando lançada nas águas. A peculiar imagem nos remete à consistência condensada, digamos assim, desse eu lírico, mas que, quando afastado da pessoa amada, acaba por se dissipar, sozinho, afogado em saudade.

O tempo aparece, na segunda estrofe, como aquele que irá cuidar da saudade sentida devido à partida do Amor-Perfeito, sendo um termo entendido como uma espécie de antonomásia para o amado, deixando apenas um retrato. Entretanto, essa imagem está relacionada a algo “seco e vazio/”, “como estas conchas das praias”. Isto é, o retrato que deveria ser para ativar a memória e as lembranças acaba sendo apenas mais um objeto, tendo em vista que o tempo apagaria as lembranças, o que Bosi determinou como a condição de alheamento. Em suas palavras: “a condição de alheamento e ausência não significa amnésia, vazio interior, mas um modo próprio de lembrar, um processo que torna quase espectral a matéria mesma da rememoração”. (2007, p.14)

A terceira e penúltima estrofe, destaca o tempo como o responsável por secar “o desejo/” e “suas velhas batalhas”, ou seja, é hora de aceitar que o Amor-Perfeito se foi e não adianta mais desejá-lo, pois no plano terreno não será mais possível encontrá-lo. Além disso, o eu lírico nos diz que também irá secar o “frágil arabesco”, realizando uma metáfora, como se esse arabesco representasse uma planta morta, deixando apenas “vestígio do musgo humano,/ “na densa turfa mortuária”, ou seja, em meio à decomposição.

O eu lírico, na última estrofe, nos diz que ele irá esperar pelo tempo, visto ser ele capaz de realizar a “cura” da saudade sentida pelo Amor- Perfeito. Assim, a vida e o tempo podem ser considerados elementos da fugacidade, por ser algo volátil e passageiro. Enquanto isso, a permanência se faz no sentimento desse eu-lírico que continua depois da morte. Dessa forma, ele nos diz que vai esperar o tempo enquanto ele passa pelas “fases” de secar cada traço de saudade existente, ou seja, conforme a vida vai passando.

Ademais, ele também diz que vai esperar que esse tempo seque não na terra, mas “num tempo depois das almas”. Isto é, esse Amor-Perfeito - aqui, com letras maiúsculas para representar a singularidade desse “tu” para esse “eu” - é tão importante e intenso que nem depois da morte seria capaz de superá-lo, sendo necessário esperar que o tempo supere a vida para depois “vencer” a morte.

Por fim, o tempo contém invariabilidade, ainda que seja algo passageiro, pois o eu lírico insiste na espera até depois da morte. Assim sendo, a tensão entre fugacidade e permanência observada dentro dos poemas escolhidos é pertinente dentro de uma estrutura temporal existente entre os polos, sendo o foco na temporalidade um campo adequado para análise em questão, visto que a fugacidade pode ser entendida como transitoriedade, efemeridade, enquanto a permanência seria considerada o plano ideal, estável, consistente e imperturbável, o que proporciona, portanto, averiguar como a instância temporal é mobilizada e figurada.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “pastora de nuvens” em conflito antitético com os “pastores da terra” do primeiro livro de maturidade já metamorfoseara-se na “pastora descrida” de *Retrato Natural*, em que já não é reconhecida por seu antigo duplo, o eco da infância (“Pastora Descrida”). (GOUVÊA, 2008, p. 168).

Este trabalho teve como objetivo apresentar uma análise da temporalidade na poesia de Cecília Meireles, a partir de uma das suas principais obras de maturidade: *Retrato Natural*. Para isso, procurou-se utilizar na análise um caminho que percorresse desde o entendimento do que seria o tempo dentro da área da literatura, assim como se poderia entender o tempo dentro da poesia propriamente. Além de buscar refletir acerca das influências contidas na escrita da poeta, o que contribui para o entendimento da passagem do tempo na sua poesia.

Nesse sentido, temos em seus versos um sujeito poético que apesar de parecer alheio ao seu tempo, passa por uma transformação de si na busca pelo outro. O eu lírico, então, através das imagens, sons e ecos criados refaz a sua memória. O que torna esse momento quase “espectral”. Assim, a memória contida nos versos se torna um meio possível de análise, devido ao vocábulo, permitindo a análise temporal.

Ademais, notou-se que os pólos opostos da fugacidade e permanência seriam um excelente campo de observação, visto que a fugacidade remete ao transitório, aquilo que está além, o efêmero. Enquanto isso, a permanência é entendida como o que se faz presente, estável e é imperturbável.

Por fim, a análise nos permitiu entender que o eu poético diante do mundo em que se vê atravessado pela modernidade que o cerca, busca através do sentimento do tempo, tanto na recaptura de um passado que não existe mais, quanto na fixidez do presente, pensando em um futuro, permitir entender tais emoções que ali consta. Ainda que a sua busca seja para além da vida, o que perpassa a questão da saudade de um tempo que não existe mais, do que um dia foi e não é, ainda que pareça solitário, não estaria.

## 7. REFERÊNCIAS

BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007;

BOSI, Alfredo. **Em torno da poesia de Cecília Meireles**. In: **GOUVÊA, Leila V. B. Ensaios sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, 2007. p. 13-32;

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000;

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015;

DA COSTA PINTO, Manuel. O naturalismo absoluto de Retrato Natural. In: MEIRELES, Cecília. **Retrato natural**. São Paulo: Global, 2014. p. 11-18;

GOUVÊA, Leila V. B (Org.). **Ensaios sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007;

GOUVÊA, Leila V. B. **Pensamento e "Lirismo Puro" na poesia de Cecília Meireles**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008;

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1998;

MACHADO, Rodrigo. Camões e Sá-Carneiro em desconcerto no mundo. **Metamorfozes 14.2: Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros da Cátedra Jorge de Sena/ UFRJ**, Rio de Janeiro, p. 62-68, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfozes/article/view/17683>. Acesso em: 22 nov. 2022;

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993;

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. São Paulo: McGraw - Hill, 1976;

MOISÉS, Massaud. **O simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1966. v. IV.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 12. ed. Porto: Porto Editora, 1979.

TELES, Gilberto M. **Camões e a poesia brasileira**. 2. ed. São Paulo, Quíron, 1976.